

# 『暗夜行路』考

中野隆正

一、

一流の作家はどこかに他の追従を許さぬ独自の領域を持つものだが、志賀直哉の場合、それは短篇小説である。彼の短篇作家としての手腕は定評があり、彼自身もその反面に長篇は不得意であることをみとめている。

それにもかかわらず、もしかりに彼の全著作の中から、代表作一篇を選ぶ必要がおこつたら、ほとんどの人が躊躇無く「暗夜行路」を選ぶだろう。

短篇作家の手になった唯一の例外の長篇であり、しかもそれが他のどれよりも作家の面目を生き生きと發揮した代表作である所に、「暗夜行路」の特質がまず求められるが、この長篇は今日ではたんに志賀直哉の代表作であるだけでなく、大正期を代表する少数の作品のひとつに数えられている。

作家にとって最も誇るに足る成功は、彼の個性の根底を掘り下げた孤独な仕事で、時とともに多くの人々にみとめられることであるが、「暗夜行路」はこの種の成功のおそらく我国では稀に見る見事な典型と思われる。

作家にとって制作とは、自分の持つ文学の映像に自己の生活を賭けることであるとすれば、志賀直哉は「暗夜行路」で、彼自身にも、また我国の近代小説の歴史にもかつてなかった大胆な賭けを張り、それに予想以上に大きく勝つたことが、彼の存在を今日に重からしめたと言えるだろう。

明治から平成まで、漱石が現代に最大の読者を持つ作家の一人であることが、必ずしも彼の作品があらゆる面において他の同時代の作家を凌駕し

ていることを意味していない。むしろ彼の作品が、小説として種々重大な欠陥を持ちながら、現代の我々に今なお訴えかけるものが十分にある事が重要であるように、「暗夜行路」が今日、得ている成功は、この長篇が完璧な傑作であることを意味しない。おそらく、「暗夜行路」ほど小説として多くの欠陥を持つ名作も他に類例がない。

「最近『暗夜行路』の前篇だけ校正をしたが、感心しない所が随所にあるのには少し弱つた。コクのない感じが一番不満だつた。」と作者が昭和十二年に書いているのは、ふだんは自作に強い自信を持つ人の言葉だけに単なる謙遜とは受取れない。

事実、この長篇はまず構成の上で、短篇作家の長篇にありがちな弱点を免れていないことに誰しも気付くはずである。

すなわちそこでは個々の挿話は神経の行きとどいた筆で描写されている代りに、それらのあいだの有機的な連関や展開がややもすれば無視されて、真珠をばらばらに並べただけで、それをつなぐ糸が欠けているような印象を受ける。

「然し『暗夜行路』も私には却々うまく書けなかつた。そして、或時は一つを短篇で幾つも書き、それらを纏めて一つの長篇となるやうなものにしようかと思つた事もある。」と作者自身も言っている。おそらくこのとき作者が考えそして一部を実行していたのは、時任謙作というひとりの人物

を主人公とした短篇を、彼の生涯の種々の時期にわけて書き、その連作から、ひとりの男の半生が、彼の内面の形成を通じて辿れるようにしたものと思われる。「暗夜行路」の前篇は、作者がそういう気持ちから初めと終りをさきに発表して、その間をいわば左官が柱と柱の間の壁を塗るようになって行ったので、この連作的性格は、たんに前篇だけでなく、後篇の構成にも、ことに前篇と後篇のあいだの間隙にはつきり現われている。

もちろん作者はこの長篇に古風な物語風の筋を設ける意図は持たなかったもので、

「『暗夜行路』は事件の外的な発展よりも、事件によって主人公の気持が動く、その気持の中の発展を書いた。」<sup>d</sup>

と言っている。しかしこの意図も必ずしも実現されていない。主人公の「気持」はなるほど書かれているが、その「発展」は生きた経過としてより、むしろ事後の報告の形で描かれているだけである。

これは短篇の連作に近い構成の必然の結果でもあるし、また更には根本的に考えれば、主人公に反映した作者自身の性格によると考えられる。

また「暗夜行路」は作者が倫理化された感覚の世界に生き、そのなかに閉じこもる以上、謙作もたんに感覚の束として行動するほかになく、そこに彼自身が見出す倫理は、社会に広がりをもつ性格を発展させ得ないのである。

これらのことから、「暗夜行路」のさまざまな小説としての欠陥が生れるが、さしあたりここで必要な点についてだけ言えば、それは謙作が個々の挿話をつなぐ糸の役目をいわば機械的に果しているだけで、彼自身の内面の発展が生きて来ないことに現われる。彼の内面は感覚としては純粋な同一性につらぬかれているが、性格としての統一、あるいは生きた矛盾を欠いている。

そしてこの主人公の特異な性格、あるいは無性格は、この長篇に狭い単調性と、感覚的でありながらむしろそれゆえ抽象的な性格を与えている。このほとんど非文学的と形容したい長篇は、外国のそれにくらべて言うまでもなく、我國の近代小説の目指し育ててきた理想に照らしても、驚くほど狹隘で特異な世界の表現にとどまっているのである。

この小説を批評するために、我々はまずその制作のモチーフ、あるいはそれをめぐって演ぜられた作者の内面の闘いを通じて、この特殊な長篇の特殊な性格を明らかにするとともに、それが小説として種々の明白な欠陥を持ちながら、何故これほど多くの人々に親しまれたかを考えてみる必要がある。

## 二、

「暗夜行路」の前篇は大正十年一月号から八月号までの「改造」に連載され、後篇は翌年一月号から十月号までと大正十二年一月号に「改造」に連載され、その後休んで続篇が大正十五年十二月号、昭和二年一月号から三月号に、九月号から十二月号、昭和三年一月号と六月号に、また「改造」に連載された。それから、約九年の長い中断の期間を経て昭和十二年四月号で完成している。作者三十七才の時に始まり、五十五才で終了したのである。

これだけでも我國の作家が一つの長篇に費やす期間としては異常な長さであるが、作者がこの小説の構想を最初に得たのは、これよりはるかに昔の大正元年までさかのぼる。「続創作余談」によれば、この年の秋、尾道にいたころ着手した「時任謙作」という「私小説」が「暗夜行路」の前身だということである。

当時、作者は父との対立が深まり、家を出てついには尾道に行くことに

なっていた。今までの生活環境から離れ、しかも一方では、自分も加わっていた同人雑誌『白樺』が、ますます「人道主義」へと傾いて行き、それについて行けなくなり、この友人たちとも離れて、一人孤独な日々を送っていたのである。

「尊敬する夏目漱石に『朝日新聞』に何か書くことを依頼され、喜びながら筆を進めていた『時任謙作』は、しかしこの孤独と落ち着かぬ日々の生活の中ではなかなか書けなかった。あせる心は、いらだちにまでなつてますます筆が進まなかった。」<sup>f</sup>

「私は作品によつて、楽に出来る事もあるが、時に随分手古摺る事がある。『暗夜行路』は中でも手古摺つた物と云へるが、本統に手古摺つたのは『暗夜行路』の前身である『時任謙作』といふ所謂私小説の時だった。大正元年の秋、尾の道にゐた頃から書き出し、三年の夏までかかつて、どうしても物にならなかった。」<sup>g</sup>

大正二年七月に尾道から帰った彼は、三年の夏から秋にかけて松江と京都に住み、さらに仕事を進めるが、どうしても捗らず、そのために漱石を訪ねて掲載を断っている。そして、このとき以後大正六年五月に「城の崎にて」を発表するまで、全く沈黙を守るのである。

この間に彼は大正三年十二月に結婚して、京都市外衣笠村に住み、翌年は「京都を引ひき鎌倉に住む心算で雪の下に借家したが妻の神経衰弱が少し甚くなつたので、一週間程で又其所を出て上州の赤城山に行き、其所に四ヶ月程暮し、それから暫く又旅をして十月の初めから我孫子の手賀沼の畔の今の家に落ちついたのである。」<sup>h</sup>という風に半ば近くを旅で過した。さらにその翌年には、「和解」に描かれた長女の出産と死に遭い、八月から十月まで夫婦で上林、山中、奈良等を旅するなど、身辺に新しい経験が重なるとともに、思想の動揺転換の時期でもあったのであるが、その間ひと

つもまとまった作品がなかったというような極端な事態が生じた最も大きな原因は、この未完の長篇が、いつも彼の意識の底にあり、この完成の見込みのない大作を時々書きつづけようとしたことであつたと思われる。

いうまでもなく、彼がこれほどこの長篇にこだわったのは、たんに漱石にたいする「義理」からだけでなく、その内容をなした「永年の父子の不和」が彼の生活に投げた影の濃さによると思われる。それは少なくとも彼の意識の上では、半生の生活の変らぬ背景をなしたので、どこに行つてどんな暮しをしようと、つきつめたところ、彼にこれ以上重大な問題はなかったのである。「清兵衛と瓢箪」「兒を盗む話」が示すように、この「不和」の意識は当時の彼のあらゆる生活の局面、すべての制作のモチーフに影響していたのである。

しかし彼の個性を知る上で更に大切なのは、これほど切実なテーマを真正面から扱った「時任謙作」を彼がついに「私小説」としては発表できなかったことである。

その理由として、彼は父との不和が終つたのちに書かれた「和解」で次のように言う。まずそれは、「自分は自分の仕事の上で父に私怨を晴すやうな事はしたくないと考へてゐた。それは父にも気の毒だし、尚それ以上に自身の仕事でそれで穢されるのが恐しかつた。」<sup>i</sup>という芸術家としての彼の良心に、「経験を正確に見て、公平に判断しようとする」と自分の力はそれに充分でない事が解つた。<sup>k</sup>という意識が重なり合つたためだということである。しかしこういう無私の熱情あるいは、それに伴う無力感、作家が自分に本当に切実なテーマと取り組む時、多かれ少なかれ、襲われるものであろうし、このような祈りの弱さが、ただ彼の筆を阻む方向にだけ働いたのは、そこにさらに実際的な顧慮が強く加わつたからである。それは一口に言えば彼が何人にも代え難く愛した祖母との関係を、父との不和で

壊す事はできないという気持であつた。

「自分は此五六年間父との不和を材料とした長篇を何遍計画したか知らない。然し毎時それは失敗に終つた。自分の根気の薄い事も一つの原因であつたにしろ、又それで父に私怨をはらすやうな事はしたくないといふこたはる氣も一つだつたにしろ、それよりも其作物の發表が生む實際の悲劇を考へると、自分の氣分は必ず薄暗くなつて行つた。殊に祖母との關係の上に投げる暗い影を想ふ時に、自分は堪らない氣がした。」<sup>1</sup>

と彼自身も言う。これはさきにも言つたように、父親との「和解」がすでにでき、「時任謙作」が彼にとつて過去のものになつてからの言葉なので、多少事態をわりきりすぎているかも知れない。それでもたんに彼がこの長篇に「手古摺つた」原因だけでなく、さらに一般的に、彼の内面で文學あるいは芸術が実生活の眞の意味での利害とどういふ關係に立つていたかを示す興味ある告白である。美と倫理との一致が、彼の芸術のきびしい理想であり、同時に自然に生きる姿であつたのであるが、この二つが一旦背離の危機に見舞われれば、美は倫理に、芸術は生活に仕えるべきものと彼の眼に映るのであり、芸術のために生活を犠牲にすることは彼にとつては、芸術の立場から見ても無意味なことなのである。

むろんこれは芸術に通俗な功利性を認めることではないが、最高の芸術は必ず人生を豊かにする筈という、白樺風のやや単純な信念を、彼は彼なりにかたく身につけているのである。

「仕事といふものは結果からいへばその人の生活の手段であるが、手段だと思つて、その仕事をする事は悪い。仕事は目的である。仕事をはつきり目的と思つてやつてゐる者には結果は大した問題ではない。それは忍ぶ事が出来る。仕事は手段にあらずして目的だといふ事を先ずはつきり意識すべきだ。」

この言葉ほど、外見に反して、彼が芸術至上主義から遠い作家であることを端的に示すものはない。

「仕事は目的である。」というのはここでは、芸術家の仕事とその生活との価値の輕重の問題ではなく、ただ「仕事」をする場合に、世間的な成敗を苦にするなどということである。もつと露骨に言えば金銭的な報酬の多寡などを考えるなどということだ。それが「……結果は大した問題ではない。それは忍ぶことができる。」の意味で、もしそうでなければ、「結果」を問題にしない芸術家の仕事など、それこそ無意味というほかはない。ここで、この俗論に個性的興味をあたえているのは、「仕事といふものは結果からいへばその人の生活の手段」だという冒頭の一節で、この「手段」という言葉には、生計のための方便という意味から、人生の悲惨と退屈からの救済という意味まで、さまざまなニュアンスが含まれているにしろ、ともかく、芸術は「結果」として、何等かの形で人間の幸福に貢献すべきだという思想が含まれており、それを自明のことと彼が考えていたのは、この斷定的な語調でわかる。

このような信念を持つ作家にとって私小説を書くことがどういうことかを我々はここで考えて見る必要がある。何故なら、志賀直哉は、その資質から見ても、また時代の環境からうけた影響においても、代表的私小説作家のひとりであり、或る意味ではその完成者と一般から見られているからである。

かりに「父子の不和」を扱わないにしろ、私小説の作者はその制作を發表することで、大なり小なり家族、友人、恋人などとの葛藤を惹きおこすことになる。彼の才能の一部はこの避け難い摩擦に堪えうることにあるのだが、このような生身の人間にはあり得ない能力を彼に与えるのは、一種の芸術至上主義の信念である。

彼にとって、実生活のあらゆる愚行や不幸は、その直接的表現によって救われるべきであり、その告白によって生ずる波瀾さえ再び告白の対象となるべきものである。この個性のロマンチックな目醒めと、虚構を極端に嫌悪する実証主義と、芸術を宗教に置き換える或る倒錯を含んだ道義的熱情とが、一部の作家たちを駆つていわば表現のために生活させ、更に進んで表現のために生活を破壊させた。それは私小説に内在する性格の具象化であり、私小説のこの傾向が、一つの時代の氣風として、今日から想像するよりはるかに大きな影響を当時の作家たちに与えたのが、大正文学の著しい特色である。志賀直哉がこの時潮の影響をかなり深く受けながら、根本の点で当時の私小説の持った生活破壊的性格に決して同化されなかったのは、彼の思想が、あるいは更にさかのぼって言えば彼の性格が、独自の意味の生活のための芸術以外を受け入れなかったからと思われる。

彼は生活をきびしく倫理によつて規制することにより、そこに芸術も吸収してしまったので、その生活を全的に表現しようとする意欲が、多くの私小説作家が、彼等の生活より芸術を信じたがためにあえてした誇張や歪曲を嫌悪させ、同時に彼等がその代償として払っている実生活の悲劇に、或る本末転倒を感じさせたのである。

このような彼にとって、「私怨によつて自分の仕事を穢したくない」という内面の潔癖は、実生活において「作者の発表が生む悲劇」を避けたいという世俗的顧慮と同じものである。

周囲との摩擦を予期した告白は、実生活における反抗的行為と同様に、彼の生活感情のなかにそれを必然にする根を持たねばならず、かつ終局においてより大きな調和と幸福をもたらさねばならぬものであるからである。むろん今日から見ると、生活を芸術に従属させるにせよ、芸術を生活に仕えさせるにせよ、生活と芸術とを同じく素朴に混同しているところに、

この時代の私小説理念の間違いがあったと言える。しかし優れた芸術家の独創は、必ず彼の動かされた芸術に関する時代の一般通念のほかにはみでたものである筈で、彼の場合について言えば、自然主義以来生活を破壊する方向に働きがちな私小説の理念を踏襲しながら、そこで多くの作家が半ば感傷、半ば制作の必要から生活を彩った文学臭、或いは芸術臭を斥け、それによつてかえつて逆に個性的な自我を純粹な形で全的に表現することを企図した点に、彼の白樺派の作家としての創意がある。

さて私小説的潮流のなかに生きた私小説家として破格の存在であつた彼について考える場合、「大津順吉」以後、「和解」の書かれた大正六年まで、私小説と呼ぶべき作品はほとんどないことに注意すべきである。志賀直哉は、いわば「小説の書けない小説家」の苦痛を「時任謙作」のおかげで味わい続けていたのである。

「自分の氣持は複雑だつた。それを書き出して見て其複雑さが段々に知れた。」<sup>1</sup>

と、彼は「時任謙作」について言う。彼の芸術的野心と生活的良心はこの複雑さをそのまま表現することを求める。というよりこの二つの要求の一致点を見出そうとする努力が、生きた氣持を表現に対象化する作業を、彼の筆で辿り切れぬ複雑な作業にしたのかも知れない。

「それを書く事で父に対する私怨を晴らすやうな事は仕たくないといふ考へが筆の進みを中々に邪魔をした。所が實際は私怨を含んでゐる自分が自分の中にあつたのである。然し、それが全体ではなかつた。他方に心から父に同情してゐる自分が一緒に住んでゐた。……自分が父に対して現はした或る態度を憶ふと自分は毎時ぞつとした。父として子からこんな態度をとられた人間がこれまで何人あらう。自分が父として子にそんな態度を取られた場合を想像しても堪へられない氣がした。」<sup>2</sup>

と、彼は「複雑」な気持を説明する。

しかし大切なのは、ここで表現の成否を二の次にして考えれば、彼が青春の醜さをその熱狂で押し切った「大津順吉」の続篇をこうして書きあぐんでいることは、彼の生活と意識に、幅と深みができたのを意味するといふことである。

同時に彼がこのテーマの切実さゆえに、かえって完成の見込みがつかぬ長篇に、数年にわたって手を加え続けたことは、このモチーフと技巧とが食い違った不幸な作品を、内部に矛盾を孕んだまま、作者と一緒に成長させたからである。そして未完であるゆえに、作者との血のつながりを絶たれなかったこの長篇は、彼の生活の個性を形造る秘密、自意識の生きた鏡であり、結局、彼の前半生を通じて最大の作品であったのである。

作者の言うように「『暗夜行路』前篇に書かれた描写の方面は大体、前の『時任謙作』中にあるもの」<sup>3</sup>、だとすると、尾道で筆をとりはじめたこの小説のなかに、尾道における主人公の生活が一つの挿話として自然にはめこまれているのを見るだけでも、それが作者の精神と一緒に、時間の現実の流れのなかで、年輪をつくるように成長してきたあとがうかがわれる。

### 三、

さて父との不和により、彼がその長篇を書けないでいる間に実生活では予想を越えた展開を示して行く。彼は尾道から帰った年、電車に触れて大怪我をし、不具にならなかつたのは生命拾いした以上という経験をするが、その大怪我の経験から得た死生の相の凝視による自然との交感があり、彼はやがてそれを「城の崎にて」に描くのである。このすぐれた短篇は志賀直哉の自然詩人としての面目をもっとも純粋な形で示したものであるが、大正六年、すなわち彼が実際、城崎温泉に遊んでから四年後に書かれたの

は、終りの一行に書かれているようにその怪我が脊椎カリエスになる危険は二、三年のうちだけなので、彼が実際にその災厄から逃れたことがはっきり解つてからはじめて筆をとったのだと思われる。「それから、もう三年以上になる。自分は脊椎カリエスになるだけは助かつた」<sup>4</sup>、  
という結びの一句でそれが分かる。ここでいくつかの小動物の生死について主人公を動かした感情は、その表白に或る恐怖を覚えたほど作者にとつては切実な実感であつたと思われる。

この短篇の底を流れるものは、蜂、鼠、蠅（いもり）などに対する共感や同情ではなく、彼等のはかない生死の暗示する人間の生命の脆さにたいする謙虚な畏怖であり、こうした社会の常識をはなれているだけに、誇張や感傷に陥りやすい題材を扱いながら、その危険をまったく感じさせないのは、その基調をなす交換の自然さによる。

作者はここで雨に流されて見えなくなった蜂の死骸が「足は縮めた儘、触覚は顔へこびりついたまま、多分泥にまみれて何處かで凝然としてゐる」<sup>5</sup>、有様を、「一つ間違へば、今頃は青山の土の下に仰向けになつて寝てゐる所だつた」<sup>6</sup>、彼自身の「青い冷たい堅い顔をして、顔の傷も背中<sup>7</sup>の傷も其儘」、な死骸を想像するのとまったく同じ調子で想像する。同じ感情のリズムで双方を貫く。「淋しい考だつた。然しそれには静かないい気持がある」<sup>8</sup>。彼はこのライト・モチーフをさまざまな形でくりかえす。そして最後に過つて蠅（いもり）を殺すくだりでは、ほとんど蠅（いもり）が人間になり人間が蠅（いもり）になつたような錯覚に、自然と読者を導く。

「素より自分の仕た事ではあつたが如何にも偶然だつた。蠅（いもり）にとつては全く不意な死であつた。自分は暫く其處に踞んでゐた。蠅（いもり）と自分だけになつたやうな心持がして蠅（いもり）の身に自分になつて其心持を感じた。可哀相に想ふと同時に、生き物の淋しさを一緒に感じた。自分は偶然に死ななか

つた。蝶鰻は偶然に死んだ。」<sup>9</sup>

誰にも外見は些事に見えても忘れられぬ体験はあるが、この蝶鰻の死も彼の内面生活の歴史には、消し難い印象を残したはずである。

おそらく負傷後の貧血にもとづく自己保存欲の低下、その結果としておこる自然の秩序の営む生死の循環への謙虚な合一の感情、そこで蜂と鼠、蝶鰻と人間とが、同じ法則に、同じく脆い生を託している事実の素直な受容は、むしろ「淋しい考へ」に違ひなくとも、唯一の至福の状態とも言える。一時の病的状態にせよ、平素は人一倍強かった生命への執着をはなれ、人間との交渉では絶えず彼につきまとった焦立たしい道徳的警戒心も不要になり、測ることはできなくとも、嘘のないことは確かな大きな秩序の運行を実感し、その一部と自分を感じることが、すぐれた芸術に接したときに似た陶酔に、この自我の意識の強い青年をひき込んだのは容易に想像できる。

この不思議な幸福の体験が、その後ながく彼の心に尾をひいたのは、さきに見た通り自然なことであるが、更に一步すすんで、彼は半生を通じてこれ以上の幸福を知らなかったとも考えられる。

しかし「暗夜行路」の後篇の終りで、主人公が求めてやまなかった幸福を、現実には彼に所有させ、少なくともその端緒をとらえさせてやる必要がおこったとき、作者は謙作を病気のまま伯耆の大山に登らせ、「彼は自分の精神も肉体も、今、此大きな自然の中に溶込んで行くのを感じた。その自然といふのは芥子粒程に小さい彼を無限の大きさで包んでゐる気体のやうな眼に感ぜられないものであるが、その中に溶けて行く、——それに還元される感じが言葉に表現出来ない程の快さであつた。」<sup>10</sup>といい、「不思議な陶酔感」を「疲れ切つてゐる」彼に感じさせ、その代償として大腸カタルを悪化させて彼を危篤の状態に陥れる。

ただ作者がこの結末を書きあげたのが昭和十二年だという事実が示すように、「城の崎にて」の体験の意味を本当に知るには、半生の時間を実際に生きてみる必要があつたのである。

さて、深まる一方であつた父親との不和、脊椎カリエスの不安、妻の神経衰弱、創作活動の中絶、長女の死など、彼は訪れてくる「珍客」に事欠かなかつた。これらの悲しみを、「創作といふ放射的な仕事」への野心をまったく放棄した状態で、その重味を現実を感じながら堪えること、ここに彼が青春の劇の果につかんだ真の独創があつた。

#### 四、

「暗夜行路」の前篇は、大体「時任謙作」のなかにあるものを、出来るだけ生かしたものであるが、彼が「暗夜行路」に後半生の心血を注いだ動機は、苦しい前半生の血を分かちあつた伴侶である「時任謙作」の、あるいはこの未完成の制作のあいだに彼を見舞つた苦痛の思い出にあると推察されるが、考えようによつては「暗夜行路」の弱点もまたここにあると言える。

この長篇の前半は、結局書きそこねた小説の二番煎じであり、そこからこの作品の不思議なまなましさと焦点の不明確が由来するのであるが、それに反して後篇は「新婚者」の記録として一つのまとまりを持つ代わりに、作者が危機を脱した気安さで、悠々と過去を小説に作つていくという感じで、前篇の主要な魅力をなした作者と主人公の危機の重なりあいを感じさせる、切迫した呼吸は、そこからまったく消えている。

こうした調子の上の不統一は、前篇では主人公の心の動きに重大な影響を及ぼしている父親との不和が、後篇ではほとんど背景に忘れ去られているような、構成の齟齬にも現われている。「暗夜行路」の前篇の各場面が、

作者も言う通り、「時任謙作」でほとんど出来上がっていたとすると、この前篇と後篇とのあいだには、作者の父親との和解という大きな事実が横たわっているのだ、この実生活上の事件が、かなり著しい影響を、その作品に及ぼしたのは、これまで述べてきた作者の芸術の特質から見て当然のことである。

「前篇後篇統一を欠いたわけだが、仕方ない事だった。」<sup>1</sup>  
と作者自身も言う。

これは最初私小説として書かれた「時任謙作」が、「暗夜行路」に構想を改められたのちも、元来の性格を脱せず「暗夜行路」の時任謙作が作者から充分にはなれた独立の存在にならなかったし、したがって作者が彼にひとりの人間の形成の過程を充分追及しなかったところからも来ているので、作者の生活感情を、そのときどきの生の形で主人公に反映する私小説的な方法が、かえって作者の内面生活の歴史も、不完全にしか表現できないのは興味あることである。

いずれにせよ「時任謙作」から「暗夜行路」への「移転」は、彼の作家としての復活と表裏して、大正六年から始まった。

まずこの前年の暮に夏目漱石が歿したことが、彼を数年にわたる重苦しい責任感から解放した。

「ところが其間に夏目さんは亡くなられた。新聞社からの直接交渉は一度もなかったのだ、夏目さんが亡くなられた事で、私の此気持は自然解放されたが、その後初めて発表した『佐々木の場合』といふ小説を亡き夏目先生にデイクートして僅かに自分の止むを得なかつた不義理を謝した。」<sup>2</sup>  
と、彼自身も言う。

次にむかしからの彼の文学の親切的助産婦の役割を果たしてきた武者小路実篤が、肺病と誤診を受けたという偶然のきっかけから、これも五年の

暮から我孫子の隣村に住むようになり、彼はこの相手の中にある良いものを引き出す力を持ち、心の通い合う昔からの一番親しい友人の刺激で、再び小説の筆をとるようになり、春の間に、「城の崎にて」「佐々木の場合」を書き、武者小路に見せた上で、「白樺」「黒潮」などに発表する。

夏になると多年の父との不和も、「和解」に書かれたようないきさつで終りをつける。この事件が彼にどんな感動を与えたかは、それから一月もたたぬうちに、ふだんは筆のおそい彼がこの事実を只そのままに書いて行つて、それで芸術品になっている中篇小説を、一日平均十枚の割で十五日間で書きあげてしまったのでも察せられる。永い不和の後に漸く来た和解の喜びがあつた『動因』となつたと作者は言うが、おそらくそこで永いあいだ書きあぐんだ彼の父との関係に、思いがけない大団円の形で、いささかも「実際の悲劇」を伴わぬ表現を与え得た歎びも、それに劣らず強かつた筈である。

しかし彼の「人格」の形成に最も大きな役割を果たした父親との戦いを終つた志賀直哉は、以後「時代」にたいしてはまったく消極的な身振りしか示さず、たとえ戦つたにしろ、そこから自分を守つて、静穏な生活をつづけたのである。父親に反抗する息子から、新たな家長となり、父親になるにつれて、内面の葛藤が外部の世間にたいする配慮に代わつて行くにつれ、彼の関心は以前より更に排他的に自分の家族の上だけに集中されるようになった。

むろんこれは、彼の資質と文学理論の必然の帰結であり、彼がこの消極性を守るために、彼なりの犠牲を払つたことは、「山科の記憶」にはじまる数篇の連作が一端を示している。

そしてここに見られるような彼の人間的成熟、あるいは倫理と美学との厳格な一致に裏づけられた実生活の幸福にたいして、彼の文学が払つた最



初の犠牲は、父親との和解が、彼が半生の心血を注いだ「時任謙作」を、「用のなくなつた」「出来損い」の長篇にしてしまったことである。

「私は『和解』といふ小説に書いたやうな経緯で、大変気持のいい結果で父と和解をした。和解してみれば『時任謙作』といふ小説に對する私の気持は変化して来た。ことに父との不和を『或る男、その姉の死』といふ弟の立場でそれを見るといふ、比較的公平に批判出来る形で書いて了ふと、『時任謙作』を今更書き続けなければならぬといふ気持が段々なくなつて来た。長篇を書きたい気はあつても、今までの主題には興味がなくなつて来た。」<sup>3</sup>

と彼は言う。それまで「私怨」のために書きあぐんで来た長篇が、「私怨」がなくなるとともに「興味」までなくなつたのは皮肉なことであるが、これも彼にとつては自然の経過であつた。

しかし、一度苦しんで書いたものは仲々そのまま捨て難い気持から、時任謙作の亡霊はその後彼につきまとつた。彼はこの、今は用のなくなつた書きかけの長篇にたいする執着から、それを十年前に月夜の屋島の淋しい宿で寝つかれないままにした自分がことによると祖父と母との間にできた子かも知れぬという想像と結びつけ、主人公である謙作の「境遇」にそうした虚構を設定しようと思いついたところに今日我々の読む「暗夜行路」が生まれたのである。

## 五、

これまでは「暗夜行路」の成立を、作者の生活を通じて、いわば事実の面から見て来た。今度はそれを意図の面から、作者が何を目標してこの長篇を執筆したかを見てみよう。

「暗夜行路」は、作者がその「主題」として倫理的言辭を弄しているにも

かわからず、また一般には謙作がなにか求道者めいた印象を与えているにもかかわらず、では彼がどんな倫理的思想を求め、あるいはそれによつて行動しているかというところ、そこにはまったく何もないのである。前篇の第九部第九章にある地球と人類の将来をめぐる謙作の考察、また同じく第二部第十一章から第十三章にかけて栄花の半生に對してのべられた同情的意見など、謙作の生活の實際から浮き上がった単なる感想の域を出ないものであることは、やがて謙作自身が気付く通りである。

これらの感想には、白樺派の人道主義が作者にあたえた影響がうかがえるが、人生を誠実に生きる者はどうしても無倫理に生きざるを得ないという自然主義の「幻滅」思想の影響もまた無意識のうちにこの作品に働いていたと思われる。「暗夜行路」という標題自体が人生の規範を見失つた者の手探りの前進を暗示している。謙作が当時の読者に新しい人間に見えたのは、彼がどんな倫理思想も体现していないからなので、思想の形でその生活の原理を持たぬことが、彼の誠実と「新時代」の人間である証拠と同時代の読者の目には映つたのである。

しかし作者の「暗夜行路」を書いた意図があきらかに倫理を含んでいるように、謙作もまた倫理思想はなくても、倫理を求める衝動は強く持つてゐる。彼も無倫理の状態を強いられるにしろ、それと同じ状態に安住する者は、阪口のような友人の文学者でも水谷や要のような後輩の青年も、ひとしく彼の激しい嫌惡の対象になる。「人生とはこんなものだ」と言つたようにたかをくくる、傲慢な態度から自己を峻別するところに志賀直哉の独創はあつたのである。

しかし人の心は信じられないものだという、俗っぽい考えに安住する人々にたいする謙作の反発は真実であつたにしても、彼がこうした「心の病氣」のなかから、思想としての倫理を求めようとして、本当にもがいて

いるかは疑問である。倫理は本来思想としての普遍性を持たなければ、その機能を發揮し得ないのだが、謙作は自己の内面の動きを普遍に高めようとする努力を最初から放棄してしまっている。彼は無倫理の状態のなかでただ倫理への焦立ちを感じること、その軽蔑する輩と自分を区別し、いわば焦立ちのなかに安住してしまう。彼の倫理への焦燥はただ彼の行為から体臭のように発散し、彼の存在を際立たせるだけである。そしてこのような謙作の性格は、感情化した「気分」の形でしか思想を受入れられていない。

『暗夜行路』の「主題」が倫理思想としてどういう内容を持つかは、ほぼ以上に見た通りであるが、次にその文学思想としての性格を一瞥してみよう。

志賀直哉がこの長篇制作にあたって相手にしたのは、彼の頭のなかにあった姦通小説であったが、では彼の頭のなかの姦通小説とは具体的には何かと言うと、それはヨーロッパの近代小説の影響をやはり観念的に受けていた当時の我国の作家達の風潮であつたと思われる。ここで我々は白樺派が自然主義文学のアンチテーゼとして、また荷風、潤一郎の不健全になつた文学よりややおくれで、これを否定する新理想主義の一翼として登場したという文学史の常識を思い出してみるのも無駄ではないだろう。西欧思想の影響で「千年来の島国根性」「封建時代の義理人情」から解放され、現代を「懺悔の時代」と見て無道德を誠実の形式とした自然主義者と、その地盤を踏まえて、「不道德を銜い」、「快樂」の讚美を新時代の作家の義務とした荷風、潤一郎が醸しだした当時の作家達の雰囲気と、そこに横行した観念的なフェミニストや偽悪家の群れに対する反発が「暗夜行路」のモチーフになつたのである。

志賀直哉の思想がつねに彼の感情と合体し、その肉体を越えぬ「気分」

が家族の間でしか倫理の役割を果たさなかつたと同様に、彼に「暗夜行路」の「主題」をあたえたのは、彼が生活を通じて接触し、皮膚に感じられた作家達の空気であると考える方が自然である。

さてこの「暗夜行路」は我国を代表する私小説であるが、この小説の主人公が「何処まで作者自身で、何処からがそれを出た人物かを説明するのは困難だ。」<sup>4</sup>と志賀直哉自身は言う。しかし彼はこういう風に或る人間の半生をひとつの「場合」として描きながら彼を作者とはつきり別人につくりあげなかつたことが、この小説の構成にどんな歪みを与えているかには、気付かないようである。

読者は、主人公の回想の形で書かれた彼の幼年時代の二、三の印象で、彼の生れには何か秘密があるらしいことを暗示されただけで、いきなり、「時任謙作の阪口に対する段々に積もつて行つた不快も阪口の今度の小説で到頭結論に達したと思ふと……」<sup>5</sup>という第一部の書き出しにぶつか

る。羊羹のことで母に叱られたり、父と相撲をとつたりした時代から、大学を出て、華族や小説家や技師などを友人に持ち、同人雑誌をやり、自分も小説などを書くらしい青年に、謙作は一挙に成人してしまう。しかもその描き方は、序詞の一人称が、三人称に変わっただけ多少ニュアンスの違いはあるが、本質においていつも作者が主人公と一身体目の視点をはなれぬ、いわば一人称的三人称という形で、読者はわけのわからぬまま、謙作と一緒に吉原の引手茶屋につれて行かれたり兄と食事したりして、彼の生活にあとからついて行くのである。

むろんこういう書き出しは、読者をいきなり主人公の感受性の動きにひきこむために多くの傑作に用いられたところであり、「暗夜行路」はそれら

と並んで遜色のない出来とも言える。

しかし、真夏の夕方、夢遊病者のように街を歩く青年の独白から始まるドフトエフスキーの「罪と罰」も、やがて主人公の生活の背景についてはつきりした説明が展開され、冒頭から彼に興味を感じた読者は、やがて彼がどの誰かを明かされ、そこにまた新たな親しみを感じて行く。

これは我々が実生活で、ある人との交渉を重ね、親密の度を増すほど、彼の身の上を知って行くのと同じ自然な過程である。

ところが「暗夜行路」では、読者のこの自然な要求はまったく無視され、彼は息をつぐ間もないほど絶えず謙作とつきあわされながら、謙作のごく普通な身の上について何も知らせてもらえない。

第一彼の職業がはつきりしない。彼が生活に困らないこと、小説を書いているらしいことなどは、ところどころに示されているが、小説の制作が彼の生活のリズムの基調になったのは、数ヶ月の尾道滞在のあいだだけである。むしろこの時代の文学者の生活は現代の流行作家とは違うと思われるが、謙作が文学を本気で自分の仕事にしているのだしたら、それが彼の心のなかでこれほどわずかな場所しか占めない筈はないと思われる。もし書けなかったら、書けないことが彼を苦しめただろうし、同輩に対しても仕事上の嫉妬を覚えたはずである。

かりに謙作が文学者であるにしても、彼には社会というものが全くない、同業の友人すらない真空のなかの文学者であるように、彼の生活も社会のまったく欠けた真空のなかで過ごされている。「暗夜行路」に時代と社会の動きが現れていないのは、誰しも感じることであるが、前篇を通じて謙作と交渉を持つ幾人かの人物さえ、彼の精神に生きた抵抗を感じさせる人間というより、彼の都合のよいときだけその生活圏に入ってくる影のような存在で、用がなくなればいつとなしに消えて行く。

したがって謙作の感覚の動きにはいつも直にふれながら、読者にとって謙作は結局或る抽象的存在にとどまる。この抽象性に人々があまり気づかぬのは、抽象化がいわば感覚の方向に行われており、一般の人々が感覚の世界は具体的だと無条件に信じているからである。

しかし人間を感覚の面からだけ捕らえることがひとつの抽象化であるのは、人間を人間としての生活を営ませている機能が決して感覚でないのも明らかである。人間を感覚に還元して描くのは、彼を動物の世界に閉じ込めることであり、動物を主人公にして小説を構成することは本来不可能な筈である。「暗夜行路」の独創がこの本来不可能なことを、同時代のどの小説より純粹に実現した点にあるのは、当時の読者がこの抽象的な主人公の背後に作者の像を見たからである。作者の理想化された自我の私小説として無条件にそれを受け入れたからである。

謙作を「作者自身」かあるいは「それから出た人物」またもつと適切に言えばその中間とみとめることは、私小説に馴らされた当時の読者の礼節であつたのである。彼等は謙作の具体性の足りないところは、それを「志賀直哉」だと思うことで補って読んだのである。

作者と主人公を同一視する読者の習慣に凭れかかって書くのは、作者の側から言えば、自己の名士意識をなんの疑惑もなく作品の土台とすることである。

「主人公謙作は大体作者自身。自分がさういふ場合にはさう行動するだらう、或ひはさう行動したいと思ふだらう、或ひは実際さう行動した、といふやうな事の集成と言つていい。」と作者は言うが、このような自己理想化を、作者が主人公との臍の緒のつながりを断ち切らない形で行うとき、一方においては自分の社会的地位を主人公の背景としてそのまま読者におしつけるとともに、他方もし本来の私小説ならば生活それ自体によって限

度を与えられるはずの自己美化が、手放しで行われる結果を生むのは当然である。

小説の使命が作家の生きた人生の再現に止まらず、彼の実現し得なかった可能性の表現であるの言うまでもないが、そのような可能性が実人生に生きている印象を与えるためには、それを体現した主人公が作者とはつきり別人につくられることが必要である。言葉をかえて言えば、作者が、主人公とともに、彼の周囲で彼とは独立した人々で構成され、彼の予測を越えた動きをする社会を、そうした姿で描き出すに足る精神の幅を持たねばならない。

ところが「暗夜行路」の場合は、放っておいてもこの小説の主人公を作者自身であると思う人が自然にでてくるのであり、社会はおろか、身近の他人さえ独立した存在を保っていないのは、さきにも述べた通りである。この私小説の手法をそのままに延長して、理想化された自分を描くというやり方は、それが徹底した一元描写の方法を採用している点にも現われている。作者はいつも謙作と重なりあつて、彼の感受性を通じて、彼の立場から対象を描くだけである。この小説で内面の働きを持つのは、彼だけであり、他の人々は彼から外観を観察されるだけだ。

それに対して、ケラーの「緑のハインリヒ」では、友人マイヤーラインと、些細な事から争うことになった主人公ハインリヒが、互いに募らせた憎しみのほてに、軍事演習の行われた秋の一日、掴み合いの喧嘩をする。この時主人公は、「この時感じた底の知れない悲しみ以上に深い悲しみは、これから後いくら長生きしてどんなに不幸な目に出会はずとも、決して感じないに違ひない」<sup>7</sup>、と思うのである。

ここには小説本来である人間対人間の葛藤と、それにもとづく主人公の内的発展がある。

しかし「暗夜行路」には、それはなく、ただ対象のうつりかわりと同じリズムをくりかえす主人公の心の呼吸の連続しかない。

奇妙な孤独である。この孤独は、前篇の所々で披露される謙作の観念的な孤独よりはるかに深いもので、隔絶の意識というより、周囲との人間的交渉がまったく欠けているという事実にもとづく、動物の孤独に近いものである。

「暗夜行路」のテーマは、この点から見れば、この孤独を自然状態としてうけとった謙作が、それを意識する過程であるとも考えられる。

「もういい。実際お前の言ふ事は或る程度には本当だらう。然し俺から言ふと総ては純粹に俺一人の問題なんだ。今、お前がいつたやうに寛大な俺の考と、寛大でない俺の感情とが、ピタリ一つになつてくれさへすれば、何も彼も問題はないんだ。イゴイスティックな考へ方だよ。同時に功利的な考へ方かも知れない。さういふ性質だから仕方がない。お前といふものを認めてゐない事になるが、認めたつて認めなくなつて、俺自身結局、其所へ落ちつくより仕方がないんだ。何時だつて俺はさうなのだから・・・」<sup>8</sup>

後篇の終りちかく、伯耆の大山に登る前に謙作は直子にこう言う。おそらくこれが全篇を通じて謙作の唯一の率直な告白であり、彼が結婚によつて彼なりに成熟したことを示す言葉と思われる。

「総ては純粹に俺一人の問題」であり、「お前といふものを認めてゐない事になるが、・・・仕方がない」のは、何も直子の場合に限つたことでなく、誰に対しても謙作がとつてきた態度である。そしてこうした態度に自分では気がつくのに、直子の存在を要したとすれば、直子は微かながら、彼にとつて唯一の外界とも言える。この長篇の末尾で謙作の病床を見舞う直子の心理がただ一箇所だけ内面から描写され、この二、三枚がいれば謙作だけを

通して描かれてきた千枚ちかい長篇の構成上、唯一の例外をなしているのは、この意味で興味あることである。

「そして、直子は、『助かるにしろ、助からぬにしろ、兎に角、自分は此人を離れず、何所までも此人に随いて行くのだ』といふやうな事を切りに思ひつづけた。」という章句で、この長篇が結ばれているのは、ほとんど象徴的な重味を感じさせる。

直子はここに登場するすべての人物のなかで、独立の内面を与えられた唯一の存在であり、彼女がそれを与えられることで、この長篇は終るのである。

## 六、

前に書いたように「『暗夜行路』は主人公の気持の中の発展を書いた。」という意味のことを作者は言っているが、事実この位、「主人公の気持」だけが徹頭徹尾書かれている小説もない。

原型の「時任謙作」から考えれば、ほぼ二十五年を完成までに要した「暗夜行路」には、志賀直哉の半生の体験の主要な道筋が織り込まれていて、一種の教養小説の体裁をなしていると見られているが、これも結局謙作を「志賀」と混同することから生じた買いかぶりであることは、仔細にこの小説を読めばわかる。

志賀直哉は彼の青春を表現し得たが、その成熟は表現し得なかった作家だと思われるが、こうした彼の全作品に共通する性格は、このライフワークにもはつきり現われている。

謙作は自身の過去が常にかとの戦いであり、それが結局外界のものと戦闘でなく、自身の中にあるそういうものとの戦いであつた事を想わなideではいられなかったと作品の中で言っている。

終章で直子の内面が描かれているのはさきに述べた通りであるが、謙作に「外界」ができ、彼の精神の本当の「発展」が始まるのは、それからであるのに、まさしくそこでこの長篇の幕が閉ざされる。

「暗夜行路」は、したがって全篇を通じて青春の表現に終始するので、その特色は青年の自意識の闘いの生理を無意識のうちに、おそらく作者の実生活におけるより、はるかに強く純粋な形で示している。

青年がどこまで「外界」を無視して、自分勝手な妄想にふけれるかを、作者はそれと意識しないで書いている。しかし考えて見れば、謙作ほど青年の独断を生活に「気楽」に生かす自由にめぐまれた境遇はない。「孤児で金持」は西洋では青年の最上の環境とされているが、謙作の身分もほぼそれに近いものである。彼は金銭と暇と係累のない自由の三つにともに恵まれている点で、ほとんど神通力を備えた存在のように現代の青年の眼には映るだろう。小説の主人公には何らかの意味で非凡な資格が備わっていないければならないとしたら、謙作の超人性はここに認められる。彼の恵まれた環境は、彼がそれによってスポイルされず、真の幸福を求めようとする限り、特権と同時に重荷であり、謙作を苦しめるものが、この無償で与えられた自由の空白性に存するのは誰しも認めるところだろう。

しかし、この「厭うべき特権」も結局は青年の「外界」を無視した想像力がどこまでその生活を引摺れるかを検証するために準備された実験室としての役割を果たすものであり、好むと好まぬとを問わず、これを負わされた青年は、もっとも平凡な意味で世間を知る機会を奪われることも事実なのである。

また「暗夜行路」には金のことの少しも書かれてないが、これだけの登場人物の相互の關係に、金銭が或る役割を果たす場合があったくないように描いてあるのはこの小説の不思議な性格のひとつである。金銭が書けて

いないのは、人間性の半ばが見えていないことになるので、見方によれば、これはこの小説の最大の欠陥になるかも知れない。

たとえば謙作のかなり非常識な縁談が思いがけなくすらままとまるのは、種々の幸運な偶然と周囲の人々の善意によることは勿論であるが、謙作の身についた財産がこの話の進行にどういふ影響をあたえたかに、謙作は仕方がないとして、作者もまったく疑いを挟まないで筆を進めているのは、この小説の一人称的三人称という構成の制約によるにせよ、奇異な感じをあたえる。

この小説の弱点は、この一例からも察せられるように、青春の狂態をいわば実験的な純粹さで演ずる主人公の観念性より、それをそのままに肯定する作者の未熟さ、あるいは青春期を終りながら青年の心理から脱けだせずにいる不思議な矛盾にある。

彼は「暗夜行路」を完成した年に発表した「青臭帖」という感想のなかで次のように言う。

「自己嫌悪がないといふ事は其人が自己を熱愛する事のない証拠である。自己に冷淡であるからだ。

子供にかふ教へようと思ふ。

『自分を熱愛し、自分を大切にせよ』と。

自分は自分の過去を顧み、自分を熱愛し、自分を大切にし、自分を尊敬して来たといふ自信を持つ事が出来る。

然し同時に、絶えず自己嫌悪にも陥入った。自分程駄目な奴はないといふ風にも思つた。然し遂に自分を見放しはしなかつた。自分を大切なものと思ふ気持は失はなかつた。

此事は誰にも必要な事だ。」<sup>E 0</sup>

ここに彼が生涯を通じて、最善と信じて実行して来た人生への態度があ

り、「暗夜行路」のライト・モチーフがある。この言葉がそのまま謙作の口から出ても、少しも不自然ではない。

「自己を熱愛すること」が彼にとって、単なる利己主義でなく、愛するゆえに自己に対して絶えず厳しい要求を持ち、嫌悪に堪えながら自己を育てて行く修養であり、これが彼の実行して来た唯一の戒律であることもこれから察せられる。

しかし問題は、この戒律がどれだけ倫理としての意味を持つかである。自己を「熱愛」したり「嫌悪」するには、まず愛したり嫌ったりする自分と、その客体になる自己との分裂が、前提となる。自分のなかに常に意識された自分という別の島を拵えて、それを見張っていることが必要なのだ。

このような自己意識は青年期の特色であり、こうした分裂の意識を持つことで我々の青年時代は始まるといつてよいのであるが、この青年期の内面の生理がどれだけ倫理的価値を持つかは別問題である。

或る事柄をしたことで自己嫌悪を感じ、また自己嫌悪を感じながら或る事をするというのは、結局自己の内面だけを相手に行為することになるのだ、外界にたいする責任の逃げ場をつくっておくことになる。自己嫌悪に陥ることによって、その行為のくりかえしから脱却する人もいる反面、自己嫌悪を口実にしてその行為のなかに却って溺れていく人もではずだ。自分は或る事をしながら、そうする自分に嫌悪を感じているのだから、まったく「良心」のない人間とは違ふという一種の特権意識が彼を墮落させる。

そういう人間は自分を「熱愛」しかたが足りないのだと、志賀直哉は言うかも知れないが、それならば彼の言う熱愛には或る才能を要することになり「誰にも」というわけには行かなくなる。

さらにこうした愛する自己と愛される自己との対立は、あるべき自己と

現実の自己との差をたえず意識することにもなるが、このような分裂は、自分をも含めた人間への無知が生活の経験で次第に埋められて行くにつれ、大多数の「場合」には消滅してしまうので、このように自意識の独り相撲が終って、自己がいれば内臓のように意識するの必要がなくなるところに、人間の成熟があり、「外界」との闘いもそこから本当に始まるわけである。謙作も、おそらく作者が意識しないうちに、この万人に共通な道を辿ったのは、さきに見た通りであるが、彼がその瞬間に作者の手をはなれ、作中人物としての生命を終わってしまったのもさきに述べた通りである。

したがって、右にひいた「青臭帖」の言葉も、たしかに青年にとっては有益な訓戒であり、子供に教えるには適しているかもしれないが、五十五歳になった作家が、「自分の過去を顧み」これだけは「自信を持つ事ができる」などと威張っているのは少し滑稽である。これだけしかできなかったと悲しんでいるならまだ話がわかるが。

人間は誰でも年をとれば自然に成熟する。作家にとって難しいのは、それにつれて自己の文学の観念を深めて往くことである。志賀直哉の文学が「自己を熱愛する」ことの上に築かれているのなら、それは本質的に青年の文学であり、愛する自己と愛される自己との合体とともに、「自身のうち」との闘争の終止とともに終るべき性質のものである。

そして事実「暗夜行路」以後、作者にのこされたものは、形骸と化した文学的自我、或いはその空疎な「自分」を「大切とし、尊敬し」て行きたいという選良意識にすぎない。

むしろ聡明な彼は、その感想文に「青臭帖」という題をつける程度には、自分の文学観の青臭さには気付いている。

しかしそれを恥じるならともかく、五十台のなかばに達した作家が、どうだ俺は青臭いだらうと威張っているのは、芸術と若さの関係についての

痛ましい錯誤を示すものである。

我々がある老芸術家を若いという場合、それは彼が青年期の芸術理論をそのままの未熟な形で信奉していることを意味しない。彼の生活経験の拡大が、同時に芸術理論の深化と発展をもたらし、彼が青年時代と同じ、或いはさらに強く純粋な熱情でそれに身を託する幸運に恵まれたときを言うのである。

## 註

- a 「暗夜行路」覚書（「志賀直哉全集」第六卷 岩波書店 一九九九年）三七九頁
- s 「統創作余談」（同書）二一六頁
- d 「統創作余談」（同書）二一九頁
- f 「志賀直哉」福田清人編 栗林秀雄著 清水書院 一六三頁
- g 「統創作余談」（「志賀直哉全集」第六卷 岩波書店 一九九九年）二二三頁
- h 「和解」（「志賀直哉全集」第三卷 岩波書店 一九九九年）九二頁
- j 「和解」（同書）八一頁
- k 「和解」（同書）八一頁
- 01 「和解」（同書）一二〇頁—一二二頁
- 1 「青臭帖」（「志賀直哉全集」第六卷 岩波書店 一九九九年）二六〇頁
- 2 「和解」（「志賀直哉全集」第三卷 岩波書店 一九九九年）八一頁
- 3 「和解」（同書）八八頁
- 2 「統創作余談」（「志賀直哉全集」第六卷 岩波書店 一九九九年）二二六頁
- 4 「城の崎にて」（「志賀直哉全集」第三卷 岩波書店 一九九九年）一二二頁
- 5 「城の崎にて」（同書）六頁
- 6 「城の崎にて」（同書）四頁
- 7 「城の崎にて」（同書）四頁—五頁
- 8 「城の崎にて」（同書）四頁
- 9 「城の崎にて」（同書）一一頁

「暗夜行路」〔志賀直哉全集〕 第四卷 岩波書店 一九九九年) 五四一頁—五四二頁

「続創作余談」〔志賀直哉全集〕 第六卷 岩波書店 一九九九年) 二一七頁

「続創作余談」(同書) 二二四頁

「続創作余談」(同書) 二二五頁

「創作余談」(同書) 二二一頁

「暗夜行路」〔志賀直哉全集〕 第四卷 岩波書店 一九九九年) 一八頁

「続創作余談」〔志賀直哉全集〕 第六卷 岩波書店 一九九九年) 二一七頁

七頁

「緑のハイソリヒ」(二)ゴットフリート・ケラー著 伊藤武雄訳 岩波書店 一八二頁

「暗夜行路」〔志賀直哉全集〕 第四卷 岩波書店 一九九九年) 四八三頁

「暗夜行路」(同書) 五五三頁

「青臭帖」〔志賀直哉全集〕 第六卷 岩波書店 一九九九年) 二六七頁—一八頁

「暗夜行路」〔志賀直哉全集〕 第四卷 岩波書店 一九九九年) 四八三頁

## 参考文献

「暗夜行路」覚書 谷川徹三著〔志賀直哉〕 有精堂 一九七四年)

「暗夜行路」について 青野季吉著 (同書)

「暗夜行路」雑談 中野重治著 (同書)

「暗夜行路」の矛盾 片岡懋著 (同書)

「暗夜行路」構成上にみられる一問題 高島節子著 (同書)

「暗夜行路」関良一著 (同書)

「時任謙作」から「暗夜行路」へ——その「移転」の意味について——遠藤祐著 (同書)

「暗夜行路」素描——抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続の芸術——竹盛天雄著 (同書)

「暗夜行路」について エドウィン・マクレラン著 福田陸太郎訳 (同書)

「暗夜行路」の一断面——性と自然—— 木村幸雄著

〔志賀直哉〕Ⅱ有精堂 一九七八年)

「2」1 お栄造型の意味——志賀直哉の創作意識をめぐって—— 池内輝雄著  
志賀直哉の文学 須藤松雄著 桜楓社

(本学教授)